

- 8 Ю.Р. Вишневский, Н.О. Миронова, В.Т. Шапко. Прогноз Л. Н. Когана о развитии учреждений культуры до 2000 года и современность // Известия УрГУ. № 51 (2007) Общественные науки. Выпуск 3. Актуальные проблемы социологии культуры.
- 9 См.: Д.В. Иванов. Виртуализация общества. Версия 2.0. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2002; Н.Е. Покровский. Умение видеть и искусство понимать // Вступительная статья. Штомпка И. Визуальная социология. Фотография как метод исследования: учебник. – М.: Логос, 2007.

Муракаева Н.Р., г. Саратов

ФЕНОМЕН ОДИНОКОГО МАТЕРИНСТВА В СОВЕТСКОМ КИНО

Тема одинокого материнства для советского кинематографа неоднозначна. С одной стороны, дискурс по данной проблематике не являлся популярным в советское время, так как еще совсем недавно рождение ребенка вне брака считалось социально-аномальным явлением и было предосудительно с точки зрения нравственности и морали. С другой стороны, выражаясь словами героини картины «Москва слезам не верит», можно сказать *«Пора ставить проблему в государственном масштабе»*. Среди фильмов, в которых представлены героини – одинокие матери, можно выделить следующие «Долгие провода» (режиссер К.Муратова, 1971), «Москва слезам не верит» (режиссер В. Меньшов, 1979), «Карнавал» (режиссер Т. Лиознова, 1981), «Курьер» (режиссер К.Шахназаров, 1986), «Ребро Адама» (режиссер В. Криштофович, 1990) и другие картины.

О феномене одинокого материнства можно говорить как в узком смысле, так и в широком. В узком, юридическом смысле термин «одинокая мать» относится к тем женщинам, которые не состоят в законном браке и имеют «внебрачных» детей. В более широком понимании феномен одинокого материнства подразумевает семьи, возглавляемые одинокими женщинами, которые стали таковыми в силу разных причин: развод, смерть мужа, рождение ребенка вне брака. В качестве отправной точки будем использовать расширенное понимание феномена одинокого родительства.

В работе предпринята попытка осмыслить кинорепрезентации феномена одинокой матери в советском кино 80-х годов. Современные исследователи проблемы одинокого родительства отмечают, что дискурсивное поле тематики располагается вдоль осей «благополучие» и «воспитание» [4; 84]. В качестве анализируемых категорий в репрезентации феномена одинокой матери выделим: модель жизненного стиля, благополучие, система взаимопомощи, воспитание.

Для исследования репрезентации феномена одинокого материнства в советском кинематографе были отобрано две киноленты: «Москва слезам не верит» и «Карнавал». Выбор именно данных кинолент обусловлен рядом причин. Во-первых, каждый из фильмов в той или иной степени демонстрирует жизнь одинокой матери. Во-вторых, фильмы являются образцами советского кино. Как отмечает А.Усманова, ««советское» продолжает жить в нашем индивидуальном сознании (и еще в большей мере – в бессознательном) и коллективной памяти...» [5; 19]. В-третьих, данные киноленты можно отнести к разряду массового кино. Это означает, прежде всего, доступность фильмов широкому кругу зрителей. Кроме этого оно несет на себе огромную социально-политическую нагрузку идеологии и повседневности, отражая существующую и «конструируя» желаемую «реальность» [2; 242].

Фильм «Карнавал» помимо трогательной истории о попытке юной девушки завоевать Москву, вскрывает еще один пласт: жизнь одинокой матери. Ее судьбу можно проследить в двух эпизодах: разговор мамы с дочерью Ниной, в начале фильма и встреча Нины с мамой в конце фильма.

Жизнь матери сосредоточена только вокруг своей дочери. В этом позволяют убедиться выстроенные кадры – мать показана лишь в связи со своей дочерью. *«Как мне это лето пережить? В школе экзамены, потом уедешь. Куда? Зачем?»* – произносит мать. В такой «привязанности» к жизни дочери можно усмотреть единственный смысл жизни матери. Эпизоды, когда Нина еще не покинула родной дом, демонстрируют нам деятельную мать – она занимается домашними делами. В эпизоде возвращения Нины домой представлена женщина, которая лежит в кровати в течение всего разговора с дочерью, – мать не стоит на ногах в отсутствии Нины. Складывается впечатление, что в период отсутствия дочери мать теряет опору и не может жить своей жизнью.

Нина живет вместе со своей мамой в частном доме. Обстановка в доме атрибуты жилья создает впечатление бедного образа жизни, который ведет семья. Вместе с тем в советском союзе такого феномена как бедность не существовало, по крайней мере, на идеологическом уровне [3; 322]. Кадры выстраиваются таким образом, что на ум приходит другое слово – скромно. Режиссер создает образ Нины как девушки из ряда себе подобных. Героиня И.Муравьевой выглядит аккуратно; ее одежда соответствует одежде ее подруг. Ей доступны развлечения, которые позволяют себе ее сверстники – кино, прогулки на роликовых коньках.

Система воспроизводства бедности, о которой писал А. Гидденс, наглядно представлена в картине. В качестве простого примера можно рассмотреть «крути бедности»: «Бедность» – «Плохое образование» – «Низкая зарплата» – «Бедность» [1; 53]. Уезжая в столицу, она рассчитывала поступить в *«какое-нибудь театральное»*. Режиссер метафорично обыгрывает стремление Нины стать артисткой. Словно Нина хочет поиграть в другую жизнь, не такую как в маленьком провинциальном городке, где все предсказуемо и ничто не обещает изменений. Нина не столько хочет стать актрисой, сколько вырваться из тех условий, в которых живет она сама и ее мать: *«Я второй жизни, как твоя не хочу, и не жди»*. Попробовав свои силы в столице, Нина возвращается в свой родной городок, где и планирует жить и в дальнейшем работать на том же месте, где работала ее мать. Нотки одиночества начинают звучать и в речи Нины *«только ты у меня (мама) и бабка Зинаида»*.

Мать, выбравшая путь посвящения своей жизни исключительно жизни дочери, так и остается в семье. Фильм не демонстрирует ее самореализацию в социуме. У нее нет своих интересов, нет личной жизни. Она представляет одинокую мать, одинокую женщину.

Фильм «Москва слезам не верит» представляет историю одинокой женщины в ином ключе. Екатерина Александровна демонстрирует активный жизненный стиль. Она нацелена на преодоление трудностей, на преобразование неблагоприятной ситуации. Ее жизнь разбивает мнение о том, что рождение ребенка может помешать самореализации женщины. При этом картина показывает, какой ценой даются успехи одинокой матери. В отличие от фильма «Карнавал», где одинокая мать показана исключительно в домашней обстановке, имя которой мы даже и не знаем, Екатерина Александровна представлена среди людей, с которыми она взаимодействует, строит отношения.

Важную роль в жизни Кати сыграли ее подруги. Именно они составляют систему взаимопомощи. Антонина на собственной свадьбе всерьез обсуждает положение Кати: *«надо что-то делать!»*. Людмила старается привлечь к решению проблемы мать отца будущего ребенка: *«Нет, но почему ты должна воспитывать ребенка одна?»*. Показательным является эпизод с коляской, который отражает «жизнь» вещей в нуждающихся семьях. На изумление Кати стойкостью подаренной коляски, Сергей отвечает: *«Все предусмотрено: потом она к Антонине перейдет, а потом и к Людмиле»*.

Отношения с дочерью складываются по типу партнерства. Дочь прекрасно понимает, что мать отдаст много сил и времени работе. Екатерина Александровна в свою очередь понимает, что дочь в том возрасте, когда многие вопросы может решать сама.

Многозначительными представляются эпизоды, когда главная героиня плачет. Один из таких фрагментов относится к периоду, когда Катя только родила дочь. Катя живет в отдельной комнате в общежитии, по ночам она готовится к поступлению в институт. Кадр выстроен следующим образом: на первом плане таз со стиральной доской, бельевая веревка с развешенной детской одеждой и сторбленная фигура Кати на заднем плане. Подобное построение кадра говорит нам о том, что жизнь героини теперь подчинена заботам о ребенке. Катя ложится в кровать, выключает свет, отворачивается от экрана – плачет; плачет долго, навзрыд. Можно предположить, что в данном эпизоде режиссер скрывает героиню в темноте по ряду причин. Он пытается спрятать одинокую мать, так как рождение ребенка незамужней женщиной не принималось обществом; считалось «неправильным». Вместе с тем, одинокие матери были в советские времена, они есть и современной России. Режиссер скрывает лицо героини и с тем, что бы любая другая одинокая мать могла бы себя представить на ее месте. Екатерина Александровна, будучи преуспевающей женщиной, много достигшей в своей жизни, также плачет по ночам. Однако здесь режиссер не скрывает ее лица в темноте. Такой авторский ход можно интерпретировать следующим образом: успешной женщине общество прощает такой «проступок», как рождение ребенка вне брака. Таким образом, режиссер демонстрирует двойные стандарты общества в отношении к одиноким матерям.

В работе были исследованы репрезентации одиноких матерей в двух советских фильмах 80-х годов. Несмотря на то что представленные фильмы относятся к одному временному отрезку, они по-разному раскрывают образ одинокой матери. С одной стороны это женщина, посвятившая себя жизни дочери. Ее жизнь выстраивается исключительно вокруг дома и семьи. Она не стремится проявлять себя в обществе. В такой репрезентации одинокой матери можно усмотреть проявление гендерного стереотипа – между карьерой и семьей женщина должно выбрать семью. С другой стороны, это деятельная женщина, которая помимо семьи реализовалась и в работе. Она становится успешной женщиной. Образ такой матери идет в разрез со стереотипом: одинокая мать испытывает материальные затруднения и трудности в воспитании ребенка. Существование разных точек зрения относительно феномена одинокого материнства в период 80-х годов свидетельствует о неоднозначном отношении к ней со стороны общества.

ЛИТЕРАТУРА:

- 1 Лунякова Л.Г. О современном уровне жизни семей одиноких матерей // Социол. исслед. 2001. №8.
- 2 Линднер П. Репродукционные круги богатства и бедности в сельских сообществах России // Социол. исслед. 2002. №1.
- 3 Олейникова Ю. Этнические «чужие» в советском кинематографе / Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. В.Л.Крутуина. – Саратов. Научная книга. 2007.
- 4 Раунд Д. Конструирование феномена «бедности» в советской России // Журнал исследований социальной политики. 2006. Т.4. №3.
- 5 Романов П.В., Смирнова-Ярская Е.Р. Социальная защищенность городской монородительской семьи // Мир России. 2004. Т. XIII. №2.
- 6 Усманова А. Советская визуальная культура как объект антропологического исследования / Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / Под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. – Саратов. Научная книга. 2007.

Дьяченко И.В., г. Екатеринбург

РЕКЛАМА КИНО КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН